

«Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabrocham»: Bartolomeu Cid dos Santos e Jorge Luis Borges entre a literatura e as artes plásticas

Isabel Araújo Branco
CHAM, FCSH-UNL

Abstract

Bartolomeu Cid dos Santos' work was strongly influenced by literature, namely by Jorge Luis Borges' narrative. The library, the labyrinth and the Aleph are three elements emphasized in his paintings and public art, as the Entrecampos metro station, in Lisbon. In this paper, the Polysystem Theory help us to understand this connection and the relations between Portugal and Hispanic America.

Keywords: Jorge Luis Borges, Bartolomeu Cid dos Santos, Comparative Studies, Polysystem Theory, Literature and other arts

A obra do artista plástico português Bartolomeu Cid dos Santos foi fortemente marcada pela literatura, em particular a narrativa do argentino Jorge Luis Borges. Três elementos se destacam neste processo de recepção: a biblioteca, o labirinto e o «Aleph». Podemos encontrar estas marcas nos seus quadros e obras públicas, nomeadamente na estação de metro de Entrecampos, em Lisboa. Dada a proximidade da Biblioteca Nacional, os painéis incluem representações de livros, excertos de textos e autógrafos de escritores. Também o painel da estação de Nihonbashi, em Tóquio, apresenta o mesmo tipo de representação, com obras sobre o Japão e um *haiku* sobre a relação entre portugueses e japoneses: «Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabrocham.» Este poema pode ilustrar a relação entre Cid dos Santos e Borges. De facto, o próprio artista refere o impacto do escritor na sua obra. Neste artigo pretendemos compreender o processo de recepção de Borges por Cid dos Santos. Utilizando a teoria dos polissistemas, desejamos mostrar que as relações culturais entre Portugal e a América Hispânica estas duas áreas não são exclusivamente literárias.

Vejamos, então, alguns aspectos teóricos. Itamar Even-Zohar defende que os fenómenos semióticos devem ser encarados como sistemas e não como aglomerados de elementos díspares, numa abordagem funcional baseada na análise de relações. A base da teoria dos polissistemas é a assunção de que o sistema é composto por sincronia e diacronia e que cada um em separado constitui um sistema. Um sistema semiótico é necessariamente uma estrutura aberta e heterogénea. O termo «polissistema» acentua a multiplicidade de intersecções e a complexidade da estrutura. Seguindo as teorias do formalismo russo, Itamar Even-Zohar salienta que existem hierarquias dentro do polissistema, com relações centro-periferia ou estratificação dinâmica. O eixo diacrónico

modifica-se em função da vitória de um estrato sobre outro, numa deslocação permanente de fenómenos que se aproximam e afastam do centro, em movimentos centrífugos e centrípetos.

Uma das características dos polissistemas é o facto de o seu centro ser identificado com o sistema canonizado com mais prestígio, o que implica que o grupo que governa o polissistema determina a canonização dos repertórios. Quando a canonização é determinada, esse grupo adere às propriedades canonizadas (conferindo-lhes controlo sobre o polissistema) ou altera o repertório das propriedades canonizadas de forma a manter o controlo. As oposições que determinam que variante da linguagem será considerada padrão, civilizada, vulgar, gíria ou intelectual são essencialmente socioculturais. A literatura canonizada, apoiada por elites conservadoras ou inovadoras, é delimitada pelos padrões culturais que regulam o comportamento das elites inovadoras.

Esta teoria permite abordar funcionalmente os mecanismos de interferência intersistémica. As condições particulares que levam à interferência de uma literatura noutra e que resultam na transferência de propriedades de um polissistema para outro constituem uma tarefa importante para a teoria das interferências. As propriedades periféricas podem entrar no centro se a capacidade do repertório do centro desempenha determinadas funções. Este princípio funciona igualmente a nível intersistémico. A estrutura polissistémica das literaturas envolvidas actua em vários processos de interferência. Exemplo disso é a grande frequência com que a interferência se dá pelas periferias e se movimenta em direcção ao centro. Daí que Even-Zohar sublinhe a importância dos textos semiliterários, da literatura traduzida, da literatura infantil e da literatura popular como objectos de estudo indispensáveis para a compreensão das transferências dentro dos sistemas e entre eles.

Seguindo as concepções de Roman Jakobson sobre o acto de comunicação, Even-Zohar assume que cada manifestação discursiva depende do código, da mensagem e de todo um conjunto de factores inter-relacionados e adapta o seu esquema aos fenómenos culturais em geral: produtor, instituição, repertório, mercado, produto e consumidor.

Even-Zohar não fala em hierarquias de factores, mas sim na interdependência entre factores que põe em marcha o seu funcionamento, sem qualquer isolamento.

O autor analisa a fundo o conceito de repertório, definido como «un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la construcción como el manejo de un determinado producto, o en otras palabras, su producción y su consumo» (Even-Zohar, 1999: 31). A construção ou produção corresponde a uma operação activa do repertório ou um repertório activo, enquanto a utilização ou o consumo consiste numa operação passiva ou repertório passivo. O repertório cultural é o depósito dos elementos necessários para

a esfera que torna possível a organização da vida social, ou seja, a cultura. O repertório activo seria, então, o repertório de hábitos, técnicas e estilos utilizados para construir as estratégias de acção das pessoas, ao passo que o repertório passivo é formado pelas técnicas em que são formadas as estratégias conceptuais, aquelas que permitem compreender o mundo. A cultura é, então, a rede de interdependências de todos os factores que compõem o repertório.

Para ser utilizado, o repertório tem de estar disponível e a sua utilização deve ser legítima – e as condições de legitimação dependem da instituição e da sua relação com o mercado. Por vezes, o acesso a um repertório pode ser uma aspiração para um produtor; noutras partes de um repertório não são acessíveis a muitos membros de uma sociedade, devido à falta de conhecimentos ou competência.

«No existe nunca una situación en la que funciona solamente un repertorio para todas las posibles circunstancias de una sociedad» (Even-Zohar, 1999: 33), afirma o autor, acrescentando que diferentes opções constituem repertórios em competição. É frequente que um repertório se torne dominante, excluindo os restantes ou tornando-os ineficazes. Contudo, os repertórios alternativos podem ser utilizados por grupos sociais que recusem o repertório dominante. É ainda possível que um repertório recusado atinja uma posição dominante. Em geral, quanto mais repertórios, mais recursos existirão para que se produza uma mudança. Esse fenómeno relaciona-se frequentemente com o grau de antiguidade da cultura.

Um repertório corresponde a um produto acumulado por gerações anónimas. No entanto, podemos encontrar testemunhos sobre pessoas que introduziram inovações em repertórios. Isto significa que a origem dos repertórios deve ser analisada tendo em conta o facto de ser anónima e espontânea e os repertórios poderem ser modificados em função de desejos ou aspirações.

Passemos a outro ponto. Jorge Luis Borges é, sem dúvida, um dos escritores mais populares junto do público português, registando-se variadas reedições dos seus textos, ao contrário do que é comum nas literaturas hispano-americanas no nosso país¹. Existem 16 títulos dispersos por 16 editoras, num total de 23 edições. A primeira obra publicada foi *História Universal da Infâmia*, em 1964, pela Europa-América, seguindo-se os restantes nas décadas seguintes, em particular as de 1980, 1990 e 2000. De referir que a Quetzal, no início de 2012, lançou a colecção «Série Borges». Entre os seus tradutores, contam-se poetas e escritores como José Bento, Pedro Tamen, Rui Belo e António Alçada Baptista. Nos catálogos portugueses, encontramos obras de vários géneros, como o conto e o ensaio. *Ficções* é recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para o Ensino

¹ Dois exemplos deste panorama: o romance *Rayuela* (1963), do argentino Julio Cortázar, foi publicado pela primeira vez em 2008 e apenas em 2007 começou a ser traduzida a obra do uruguaio Mario Benedetti.

Secundário. Um dos aspectos mais interessantes é o número de reimpressões de livros de Borges, como *O Aleph*, com quatro edições na Estampa, entre 1976 e 1993. Outro ponto a atentar é o intervalo entre a data original das obras e a sua publicação entre nós. Por exemplo, *Ficções*, de 1944, foi publicado pela Teorema 54 anos depois, na «Biblioteca Visão», 56 anos e na colecção «Mil Folhas», 59 anos; *História universal da infâmia*, de 1935, na «Bisleya» 74 anos mais tarde; e *O fazedor*, de 1960, pela Dífel 42 anos depois. Parece verificar-se, pois, uma tentativa de recuperação de obras importantes de Borges, cuja ausência nos catálogos portugueses será tomada como uma lacuna a solucionar, mesmo com décadas de atraso.

Como considera Even-Zohar, alguns indivíduos são aceites como fornecedores reais ou potenciais de novos elementos e os produtos deste grupo de produtores competem no mercado com mais força. É o que acontece com os nomes do colombiano Gabriel García Márquez, do chileno Luis Sepúlveda e de Borges, não apenas com os seus próprios livros, mas igualmente com a necessidade das editoras recorrerem a prefácios e afirmações da sua autoria sobre outros autores. Encontramos igualmente referências a Borges em textos que abordam outros escritores ou temas. É o caso da entrada a uma entrevista a Jorge Silva Melo publicada pela *Ler* em 2001:

O princípio é borgiano, a biblioteca – a que outros chamam universo – é composta de um número infinito de estantes. As nossas viagens por esse labirinto são sempre em busca de qualquer coisa. Embora muitas vezes o nosso fado seja outro. São mais as viagens do que os destinos que fazem a nossa vida. Uma pessoa é aquilo que faz, que come, mas também aquilo que leu e, sobretudo, tudo o que deixou na estante em busca de melhores dias. (*Ler*, 2001: 6)

O «aleph» de Borges serviu inclusive como inspiração para uma colecção da editora Labirinto, lançada em 1987 e tendo como objectivo obras desconhecidas do grande público no campo da filosofia e histórias da religião. O seu nome surge frequentemente como referência de escritores e intelectuais portugueses, como Nuno Júdice («Nas estantes, que cobrem as paredes [do seu escritório], aparecem também fotografias de escritores, de Borges a Zola [...]» (Pombeiro: 2009, 91), lemos numa reportagem da *Ler*) e Manuel António Pina (que, segundo dizia a mesma revista em 2008, «só admite voltar a publicar quando for atingido pelo “remorso” de que falava Jorge Luis Borges a propósito do escritor que está muito tempo em pousio») (Corvacho, 2008: 89).

A teoria dos polissistemas é-nos, pois, útil para compreender a obra do artista plástico português Bartolomeu Cid dos Santos (1931-2008) e a sua relação com a literatura hispano-americana, em particular a obra de Borges. Ajuda-nos igualmente a perceber que as relações culturais entre Portugal e a América Hispânica não são

exclusivamente literárias e torna ainda mais evidente a importância da obra de Borges no polissistema português.

Nascido em Lisboa, o artista plástico foi professor na Slade School of Fine Arts (Reino Unido), Emeritus Professor in Fine Art da Universidade de Londres e Fellow do University College London. Podemos encontrar marcas do imaginário e da ficção do argentino Jorge Luis Borges – em particular os elementos «biblioteca», «labirinto» e «Aleph» – tanto nos seus quadros, como nas suas obras públicas, nomeadamente na estação de metro de Entrecampos, em Lisboa. Os painéis deste espaço apresentam uma decoração mural em pedra gravada e, dada a proximidade da Biblioteca Nacional, incluem representações de livros, excertos de textos e autógrafos de autores portugueses contemporâneos, como José Cardoso Pires, Natália Correia, Manuel da Fonseca e Agustina Bessa-Luís. Explica o autor:

Tentei organizar os livros, não só cronologicamente, mas também por associações de autores ou movimentos literários, não pretendendo, contudo, que o número de volumes relativos a cada autor seja um reflexo da sua importância no quadro da nossa Literatura. O trabalho da biblioteca foi, de certo modo, o mais exaustivo de todo o projecto pela necessidade, não só de organizar o espaço e de lhe dar uma certa lógica, mas também devido ao vasto número de livros que tive de desenhar. (Botelho, 1995: 4)

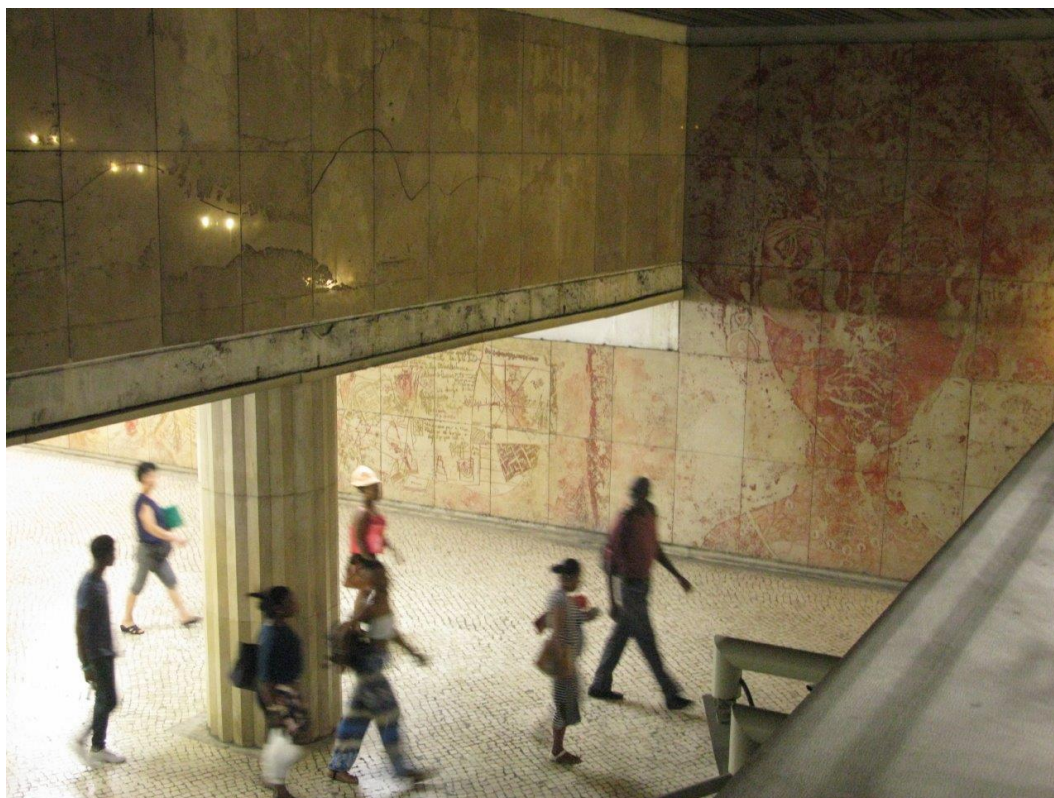


Figura 1 Estação de Entrecampos a)

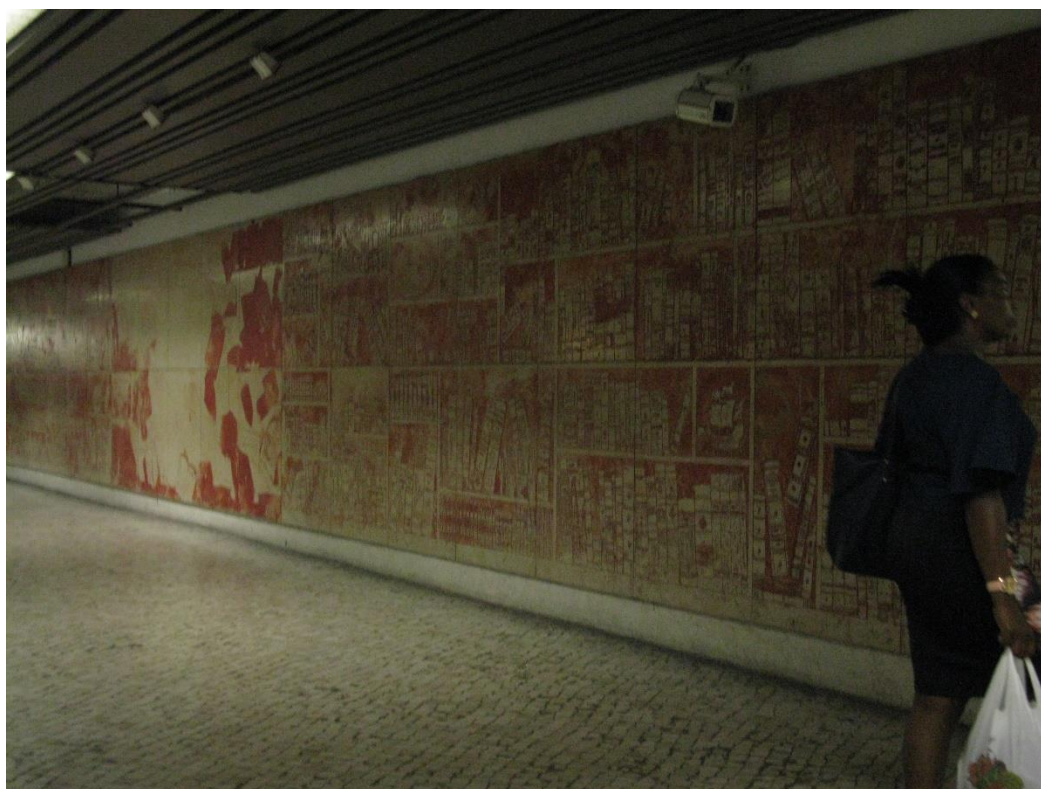


Figura 2 Estação de Entrecampos b)



Figura 3 Estação de Entrecampos c)

Não foi apenas em Lisboa que Bartolomeu Cid dos Santos adoptou a imagem de livros. Como referimos, também no painel que preparou para a estação de Nihonbashi, em Tóquio, apresenta o mesmo tipo de representação, com obras sobre o Japão, como *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, *Historia de Japon*, de Luís Fróis, *Sumario de las cosas de Japon*, de Alessandro Valignano, e *Dai Nippon*, de Wenceslau de Moraes. O painel inclui ainda mapas das ilhas japonesas segundo antigas cartografias portuguesas e um *haiku* sobre a relação entre os dois países: «Quando mentes distantes se encontram, mil flores desabrocham.» Este poema pode ilustrar a própria relação entre Cid dos Santos e Jorge Luis Borges.

Em Borges, a biblioteca é, de facto, um dos *topoi* mais importantes. Está presente em variados textos, mas talvez o mais representativo seja «La biblioteca de Babel», integrado em *Ficciones* (1944). Aí é abordado o conceito de biblioteca ideal e infinita, contendo todo o conhecimento do universo, ao ponto de poder ser confundida com o próprio universo. Este espaço inclui todos os livros possíveis de existirem:

[...] la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, el comentario del comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y no escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito. (Borges, 2007: 53)

O conto narra como se procura descobrir a origem, a finalidade e o conteúdo da biblioteca, através do trabalho de inquiridores oficiais, mas também de seitas que vão surgindo. Sem certezas, o narrador defende algumas hipóteses: a biblioteca é solitária, imóvel, incorruptível, secreta, ilimitada e periódica: «Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden).» (Borges, 2007: 57)

Bartolomeu Cid dos Santos assume como referência vários escritores, músicos e cineastas. Entre eles, contam-se Fernando Pessoa e os seus heterónimos, Franz Schubert, Andrei Tarkovski e Etienne Boullée, além de Borges. Contudo, o autor argentino predomina sobre os outros. Num texto sem título incluído no catálogo *Bartolomeu Cid dos Santos. Exposição Retrospectiva*, Edward Lucie-Smith escreve sobre as alusões que o artista plástico faz à literatura, ao cinema e à música, concluindo que «um génio que a tudo isto persiste é sem dúvida o grande escritor argentino Jorge Luis Borges, cuja

fascinação por labirintos é compartilhada por dos Santos. Mais nota o artista que Borges teve um efeito decisivo na libertação da sua imaginação.» (1989: 10). De facto, o próprio Cid dos Santos refere diversas vezes o impacto de Borges na sua obra, recordando inclusive como conheceu os seus textos:

No Verão de 69, desloquei-me à Universidade de Wisconsin em Madison, para reger um curso de gravura. Quase na véspera da partida, tive ocasião de ver o filme *2001, Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrik; dias depois, em Madison descendo eu um dia a “High Street”, vi na montra da livraria da Universidade dois livros, ambos da autoria de Jorge Luis Borges. Intitulavam-se *Labirinto* e *Ficciones* e pouco antes da minha partida para os Estados Unidos a minha amiga Paula Rego havia-me recomendado a sua leitura. Comprei-os. Ao regressar a Londres, a combinação de Borges com Kubrik, ambos jogando com ideias e conceitos, com mistérios, espaços e interrogações, completamente modificou o carácter e a direcção do meu trabalho. (Sarre, 1998: 85-86)

A imagem do labirinto é, então, adoptada pelo artista plástico e mantém-se em todo o seu trabalho. Isto, porque, na sua opinião:

Os labirintos de Borges levantam a questão da situação do Homem no universo que o rodeia e da sua permanente impossibilidade de encontrar uma verdade definitiva. Assim, uma porta dá para uma sala na qual se encontra uma outra porta que dá para uma outra sala e assim sucessivamente. É a metáfora visual da pergunta que conduz a uma resposta, que por sua vez levanta outra pergunta.

Para mim os labirintos de Borges são o equivalente latino dos meandros de Kafka. Com ambos se identifica o meu trabalho, bem como com as florestas de Gruenewald e com os labirintos de Knossos, equivalentes mediterrânicos das florestas nórdicas. (Sarre, 1998: 84)

Em Borges, o labirinto surge como forma icónica em vários textos, seja ele físico, seja como expressão metafórica da própria literatura. Referimos apenas dois exemplos. Em «El jardín de senderos que se bifurcan», fala-se «em un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros» (Borges, 2007: 61). Em «Los dos reyes y los dos laberintos», esta figura arquitectónica surge como forma de humilhação do outro e como expressão de sabedoria e superioridade intelectual e moral de quem o consegue vencer.

Passemos ao Aleph, figura central do conto homónimo, um ponto do espaço que contém em si todos os lugares do planeta, «vistos desde todos los ángulos» (Borges, 2004: 188), juntando simultaneamente todos os actos do mundo, ocupando «el mismo punto, sin superposición y sin transparencia» (Borges, 2004: 192). São apenas dois ou

três centímetros sob o degrau de uma escada de um prédio em Buenos Aires, mas, como afirma o narrador, «el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa [...] era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo.» (Borges, 2004: 192)

No documentário *Bartolomeu Cid dos Santos por Terras Devastadas*, realizado por Jorge Silva Melo, Helder Macedo fala sobre a obra do artista e aborda a sua relação com Borges, não só através do labirinto, mas também do «Aleph»: «Eu acho que o Borges, para o Bartolomeu, é uma maneira de se poder ser místico ou certamente metafísico sem Deus, o que dá muito jeito.» (Melo, 2009) Por seu lado, Manuel Augusto Araújo considera que Cid dos Santos «liga o visionarismo do Borges a outro visionário, o Boullée. [...] A esfera lá dentro tem a ver com o Boullée, mas tem a ver também com o Aleph do Borges. Mais tarde, no fim, nos últimos trabalhos dele, nas caixas, constantemente aparece aquela esfera brilhante onde se espera concentrar todo o universo.» (Melo, 2009)

Neste ponto, devemos também fazer referência ao projecto de intervenção de um outro artista plástico português, Rogério Ribeiro, na estação Santa Lucia do metropolitano de Santiago do Chile, em 1996. No catálogo sobre o trabalho, Rogério Ribeiro escreve: «Desde há muito que me habituei a sentir o Chile perto do meu coração. Pablo Neruda distribuiu as flores da sua terra pelo mundo e em todo o mundo elas cresceram e o seu perfume permanece. Trabalhar para Santiago estava longe da minha maior geografia, como um sonho que embora sem contornos se deseja. Mas, como os milagres são para acontecer, é com uma imensa e fraterna alegria que levo o azul dos azulejos da minha cidade, através do mar, para forrar da cor deste céu as paredes de Santa Lucia.» (1996: 1) A obra de Neruda serviu, portanto, para fomentar uma identificação emocional do artista plástico com aquele país do Cone Sul. Trabalhar nele não consistia numa ambição concreta, antes um sonho vago, protegido e profundo, que, contudo, acabou por se concretizar.

Podemos, portanto, concluir que ao sistema da literatura plástica portuguesa da segunda metade do século XX chegaram ecos do sistema da literatura argentina contemporânea, verificando-se, então, uma intersecção de conceitos e imaginários, provenientes de Jorge Luis Borges, que provocaram em Bartolomeu Cid dos Santos uma reflexão sobre temas novos para si – o labirinto, a biblioteca e o «Aleph» – e, posteriormente, o aparecimento de uma nova linha de trabalho do artista plástico. Sem a interferência de Borges, muito provavelmente Bartolomeu Cid dos Santos não teria seguido por esse caminho e não teria criado essas peças. O referido *haiku* pode, pois, ser aplicado à relação entre os dois autores, bem como às relações literárias entre estes dois universos.

Obras citadas

Azulejos para Santiago. Árvore, Casa da Cerca, Metropolitano de Lisboa, 1996.

Bartolomeu Cid dos Santos. *Exposição Retrospectiva*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 10.

Melo, J. S. [registo vídeo] (2009). *Bartolomeu Cid dos Santos por Terras Devastadas*. Lisboa: Midas Filmes, RTP.

Borges, J. L. (2004). *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial.

Borges, J. L. (2007). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Botelho, M. (1995). «Do canto da água à linguagem dos painéis», Botelho, M. e Corvacho, N., «O poeta que continua à espera de ser atingido pelo “remorso” de Borges». Lisboa: Metropolitano de Lisboa.

Cabral, Pina (coord.) (1995). *O Novo Interface do Metro de Entrecampos*. Lisboa: Metropolitano de Lisboa.

Even-Zohar, I. (1999), «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», Santos, M. I., *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros.

Ler (Primavera de 2001). Lisboa, n.º 50.

Ler (outubro de 2008). Lisboa: n.º 73.

Pombeiro, J. (fevereiro de 2009). «Nuno Júdice escreve a qualquer hora do dia, sempre com Sophia, Zola e Borges por perto». Lisboa: *Ler*, n.º 77.

Sarre, I. (abril/junho de 1998). «Entrevista ao prof. Bartolomeu Cid dos Santos». *Peregrinação. Artes & Letras da diáspora portuguesa*.